



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2017

**Rezension zu: Manfred Kern, Cyril Edwards und Christoph Huber (Hgg.):
Das 'Narzisslied' Heinrichs von Morungen. Zur mittelalterlichen Liebeslyrik
und ihrer philologischen Erschließung**

Benz, Maximilian

DOI: <https://doi.org/10.1515/arb-2017-0003>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-145160>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Benz, Maximilian (2017). Rezension zu: Manfred Kern, Cyril Edwards und Christoph Huber (Hgg.): Das 'Narzisslied' Heinrichs von Morungen. Zur mittelalterlichen Liebeslyrik und ihrer philologischen Erschließung. *Arbitrium: Zeitschrift für Rezensionen zur germanistischen Literaturwissenschaft*, 35(2):154-157.

DOI: <https://doi.org/10.1515/arb-2017-0003>

Manfred Kern / Cyril Edwards / Christoph Huber (Hgg.), *Das ‚Narzisslied‘ Heinrichs von Morungen. Zur mittelalterlichen Liebeslyrik und ihrer philologischen Erschließung.* (Interdisziplinäre Beiträge zu Mittelalter und Früher Neuzeit 4) Winter, Heidelberg 2015. VIII/245 S., € 38,–.

Besprochen von **Maximilian Benz:** Universität Zürich, Deutsches Seminar, Schönberggasse 9, CH-8001 Zürich, E-Mail: maximilian.benz@ds.uzh.ch

DOI 10.1515/arbi-2017-0003

Zu der schon überaus großen Anzahl an Publikationen über das sogenannte Narzisslied, das entgegen der handschriftlichen Überlieferung in der Forschung mehrheitlich Heinrich von Morungen zugerechnet wird, gesellt sich nun noch ein ganzer Band, der sich exklusiv diesem Lied widmet. Dabei kann freilich auch Grundsätzliches zur „mittelalterlichen Liebeslyrik und ihrer philologischen Erschließung“ thematisiert werden. So wird die handschriftliche Überlieferung ausführlich dokumentiert (farbig abgebildet sind die Autorminiaturen, die jeweilige Codexseite sowie ein vergrößerter Ausschnitt der jeweiligen Strophen); neben Transkriptionen werden auch Editionen und eine deutsche sowie englische Übersetzung geboten.

Das ausgebreitete Material wird sinnvoll ergänzt durch die Ausführungen Dorothea Kleins, die die Überlieferung der Strophen in ihrem jeweiligen handschriftlichen Zusammenhang und mit Blick auf die Geschichte ihrer philologischen Einschätzung umsichtig und gründlich diskutiert. Klein kann nicht nur zeigen, dass MF 145,1 möglicherweise als Einzelstrophe konzipiert und so auch im Morungen-Corpus von C überliefert wurde, sondern ausgehend von anderen Fällen doppelter Autorschaft und mit Blick auf ein historisch vorhandenes Wissen

über Personalstile zumindest auch in Erwägung ziehen, dass Reinmar Morungens Einzelstrophe leicht überarbeitet und durch drei Strophen ergänzt hat (E). Gewissheit ist hier nicht zu erzielen, doch helfen die luziden Ausführungen, den Rahmen des historisch Möglichen zu umreißen. Ähnlich differenziert und hilfreich sind Stephanie Seidls Ausführungen zu Morungens (vermeintlichem) Vorbild aus der Romania – der nur von Karl Bartsch (normalisiert!) edierten, allerdings nicht mehr auffindbaren Kanzone *Aissi m'ave cum al enfan petit*. Seidl zeigt, dass die in jüngerer Zeit ausgesprochenen Verdikte (Stichwort ‚Fälschung‘) wohl zu scharf sind. Mit dem nachdrücklichen Hinweis auf Chiaro Davanzatis Sonett *Come 'l fantin ca ne lo specchio smira* weist Seidl einer künftigen komparatistischen Betrachtung den Weg.

Bedauerlicherweise wird dieses hohe Niveau nicht ganz durchgehalten. Dies liegt nicht nur daran, dass eine Übersicht über die Wege der Forschung fehlt (was durch die ausführlichen Register insofern nicht kompensiert wird, als moderne Forscher nicht aufgeführt werden), sondern auch daran, dass die einzelnen Beiträge teilweise unzureichend miteinander verbunden sind. So spielt die metrische Gestalt des jeweils letzten Verses eine nicht unwesentliche Rolle in Dorothea Kleins Beitrag; auf ihre Argumentation gehen die der Metrik gewidmeten Ausführungen von Cyril Edwards allerdings überhaupt nicht ein. Edwards übersieht zudem nicht nur die Varianz der handschriftlichen Überlieferung,¹ sondern misst den letzten Vers, wohl bedingt durch die angenommene ‚Kreisform‘, sechshebzig (vgl. S. 50; zur ‚Rundkanzone‘ vgl. S. 48). Die Ausführungen Elisabeth Schmid wiederum entsprechen teilweise der Meinung von Klein, teilweise stehen sie aber auch dazu im Widerspruch.² Man mag derlei Konfusion mit Blick auf den allseits beklagten desolaten Zustand der mittelhochdeutschen Metrik entschuldigen; es ist allerdings eine verpasste Chance, dass hier am konkreten Fall (und angesichts der interpretatorischen Konsequenzen) nicht auch die Aporien des ja immer noch angewandten Heusler'schen Modells einmal gründlich diskutiert wurden.

¹ Mit Blick auf die Lautung wird auf S. 48 Vers I, 8 (nach C!) unumwunden mit IV, 8 (nach E!) verglichen.

² Vgl. S. 36 (Klein): „Folgenschwerer wäre die Beobachtung, dass mit der inhaltlichen Änderung eine formale einhergeht: Der Vers [I,8] zählt in *e* fünf statt sechs Hebungen. Fünf Hebungen im Schlussvers legt aber auch der Wortlaut der Strophen 2, 3 und 4 nahe, wenn man auf die Konjekturen verzichtet, die für den letzten Vers in Strophe 2 sechs Takte herstellt.“ In Anm. 68 fügt Klein hinzu: „In Strophe 3 muss man für den letzten Vers entweder zweisilbigen Auftakt annehmen oder eine gespaltene Senkung im dritten Takt.“ Schmid hingegen schreibt auf S. 58: „Die Lesart [sc. der Handschrift E] hat den Nachteil, dass ihr Vers, übrigens wie Vers 8 in der zweiten Strophe, nur fünf Hebungen, also eine Hebung weniger als der entsprechende Vers in Strophe III und IV aufweist und als einziger achter Vers einen Auftakt hat.“

Die folgenden strophenweisen *close readings* sind – gerade vor dem Hintergrund der Überlegungen Kleins – eine gute Idee, wobei allein Burghart Wachinger das Konzept konsequent umsetzt, indem er genau trennt zwischen dem, was gesichert ist, und dem, was spekulativ bleiben muss. Freilich sind auch die Ausführungen Elisabeth Schmids und Manfred Kerns lesenswert und weiterführend, jedoch konterkarieren beide das Unternehmen in gewisser Hinsicht, wenn sie den durch die Überlieferung eröffneten Möglichkeitsraum nicht ausschreiten, sondern eine Deutungsoption forcieren (besonders dergestalt, dass es sich um *ein vierstrophiges Lied Morngens* handle). Lehrreich sind die drei Interpretationen in jedem Fall: Denn deutlich zeichnet sich ab, inwiefern das Enigmatische des vierstrophigen Liedes gerade in der (unklaren) Verbindung der drei evozierten, implikationsreichen Bilder (Spiegel – Traum – Wasser) begründet liegt. In dieser Hinsicht schließen sich die historisch rückgebundenen und bildtheoretisch informierten Ausführungen Christoph Hubers zur Ontologie der Bilder, ihrer inhärenten Zeitlichkeit und dem Prinzip ihrer Verkettung nahtlos an die *close readings* an.

Es kann freilich versucht werden, die schwer zu fassende Kohärenz des Liedes durch kontextuelle Ausgriffe herzustellen. Allerdings lassen sich, den heterogenen Bildern entsprechend, unterschiedliche Kontexte anlegen, wobei jede Kontextmodellierung vor allem abschnittsspezifisch für sich Plausibilität beanspruchen, nie aber umstandslos alle Textdaten unter sich vereinen kann. Sandra Linden legt eine poetologische Lektüre (im Sinne einer Traumliedkritik und eines Bekenntnisses zur Minneklage) vor, wohingegen M. Pontoppidan unter Rekurs auf prophetische Elemente den besonderen Verheißungscharakter des Liedes herausarbeiten kann. Michaela Wiesinger lotet ebenfalls die (sexuellen) Anspielungshorizonte aus unter Rückgriff auf die Elementenlehre und die Humoralpathologie, während Martina Feichtenschlager mit Blick auf den Pygmalionmythos wiederum eine poetologische Lesart favorisiert.³ Ebenfalls im Feld der Ovid-Rezeption richtet sich Michael Shields' Seitenblick auf narziss-transformative Aspekte der Brunnenepisode des *Reinhart Fuchs*, wobei hier rasch einmal Grenzen des methodologisch Belastbaren erreicht werden.⁴

³ Diese gehen meines Erachtens allerdings dort zu weit, wo die Position des Sängers unumwunden mit der Gottes assoziiert wird, vgl. S. 182f. Der *deus-artifex*-Topos lässt sich mittelalterlich nicht umkehren in einen *artifex-deus*-Topos, vgl. auch Christian Kiening, *Literarische Schöpfung im Mittelalter*. Göttingen 2015, S. 140–183.

⁴ Vgl. S. 219: „Die popularisierende Narzissrezeption [sc. im *Reinhart Fuchs* und im *Roman de Renart*] scheint sich weniger für den Mythos an sich zu interessieren als für die assoziative Energie von gewitzten intertextuellen *Aperçus*“.

Man ahnt, dass diese umfassende Bestandsaufnahme nicht das letzte Wort in Sachen Narzisslied sein wird, denn auch nach der Lektüre des Bandes bleibt das Lied rätselhaft. Man hofft aber schon, dass künftig etwas präziser unterschieden wird zwischen dem, was als philologisch gesichert gelten kann, und dem, was an (historisch rückbindbaren) Assoziationsräumen durch die offene Bildkomposition des Liedes allenfalls evoziert wird.